

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ  
Кафедра теорії та історії музики

## МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво

на тему: **РЕКВІЄМ Д. ФОРРЕСТА: РІВНІ  
КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ТА ВИКОНАВСЬКОЇ  
ІНТЕРПРЕТАЦІЇ**

Виконала: студентка магістратури  
денної форми навчання  
спеціальності 025 – Музичне мистецтво  
Ірина Лісніченко

Науковий керівник: Рощенко О.Г.,  
доктор мистецтвознавства, професор

Рецензент: Коновалова І. Ю., доктор  
мистецтвознавства, доцент

Національна шкала: \_\_\_\_\_

Кількість балів: \_\_\_\_\_ Оцінка: \_\_\_\_\_

ECTS \_\_\_\_\_

Голова комісії: \_\_\_\_\_  
(підпис)

Снедков І.І  
(прізвище та ініціали)

Члени комісії: \_\_\_\_\_  
(підпис)

Большакова Т.В.  
(прізвище та ініціали)

\_\_\_\_\_  
(підпис)

Рощенко О.Г.  
(прізвище та ініціали)

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>1</b>
<b>РОЗДІЛ 1. РЕКВІЄМ: ІСТОРИЧНИЙ РОЗВИТОК ВІД ЛІТУРГІЇ ДО КОНЦЕРТНОГО ЖАНРУ.....</b>	<b>6</b>
<b>1.1. Етапи становлення та структурно-семантичні функції реквієму.....</b>	<b>6</b>
<b>1.2. Реквієм В.А.Моцарта як взірець концертного тлумачення жанру.....</b>	<b>10</b>
<b>Висновки до Розділу 1.....</b>	<b>17</b>
<b>РОЗДІЛ 2. РІВНІ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ІНТЕРПЕРТАЦІЇ ЖАНРУ РЕКВІЄМУ В ТВОРІ Д. ФОРРЕСТА.....</b>	<b>19</b>
<b>2.1. Художня концепція Реквієму «Для живих» .....</b>	<b>20</b>
<b>2.2. Особливості музичної драматургії .....</b>	<b>23</b>
<b>Висновки до Розділу 2.....</b>	<b>31</b>
<b>РОЗДІЛ 3. РІВНІ ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПЕРТАЦІЇ РЕКВІЄМУ «ДЛЯ ЖИВИХ» Д. ФОРРЕСТА.....</b>	<b>32</b>
<b>3.1. Семантика «<i>Dies irae</i> » в перших двох частинах Реквієму у виконавській драматургії.....</b>	<b>32</b>
<b>3.2. Виконавська символіка «<i>Vanitas vanitatum</i>» .....</b>	<b>34</b>
<b>Висновки до Розділу 3.....</b>	<b>35</b>
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>36</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>40</b>
<b>ДОДАТКИ.....</b>	<b>45</b>

## ВСТУП

**Обґрунтування вибору теми дослідження.** Попри традиційне тлумачення реквієму як втілення канону посмертного відспівування, властивого католицькій церкві, реквієм зазнав суттєвих змін протягом свого існування, пройшовши еволюцію від католицької літургії до концертного жанру. Притому, виникнувши в епоху Середньовіччя як різновид католицької меси, реквієм зберіг своє стале значення, слугуючи відображенням християнського уявлення про смерть як перехід від земного – до вічного, від страху, болю – до спокою, миру, світла. Постаючи своєрідним «дзеркалом свідомості суспільства», реквієм-літургія не існував поза церквою, а церква поза соціумом.

Визначальною ознакою заупокійної меси як літургії та жанру була і залишається масштабна композиція, в якій визначна роль належить хору. Інтонаційною основою Реквієму як літургії були канонізовані мелодії григоріанського хоралу. Довгий час стилістична єдність Реквієму в його літургічному значенні виражалася в чіткому чергуванні розділів псалмодичного, контрапунктового і хорального складів. Заупокійну літургію епохи класицизму, що зазнала впливів музичного театру і інструменталізму, вирізняє перехід реквієму (як і інших культових жанрів) до сфери концертної музики.

З того часу розпочинається функціонування реквієму у двох формах – як літургії, що функціонує виключно у церковному контексті, і як жанру композиторської музики, художнього явища, призначеного для концертного виконання. На сьогодні написано не менше 2000 реквіємів, серед яких чимало світових шедеврів. Серед концертних реквіємів слід відзначити створені Вольфгангом Амадеєм Моцартом, Джузеппе Верді, Йоганнесом Брамсом, Бенджаміном Бріттенем, Кшиштофом Пендерецьким. Однією з ознак еволюції жанру реквієму стала можливість звернення, починаючи з ХІХ століття, до національних мов, завдяки чому заупокійна меса набула більшого поширення у

структурі музичної культури країн світу. Зміст реквієму набував більшої конкретизації і актуалізації, ставав виразом національної ідеї.

Зберігаючи ключову жанрову ідею реквієму, композитори XIX – початку XXI століть прагнули її переусвідомлення. Зі зміною часу і художньої свідомості митців відбувається переосмислення жанру, його сталої структури. Концертний реквієм поступово перетворився не стільки на втілення канонічної літургійної структури, скільки на вираз індивідуального ставлення композитора до проблем життя – смерті – безсмертя.

Одним із взірців індивідуалізації жанрової трактовки реквієму, індивідуальної художньої концепції є твір Дена Форреста, створений на межі XX – XXI століть. Реквієм Дена Форреста постає як прояв взаємодії традиційного і новаторського в авторській трактовці жанру, відображуючи характерні для другого століття Новітнього часу тенденції, властиві композиторському мистецтву.

Отже, **актуальність** теми дослідження полягає в необхідності:

- вивченні літургійної природи реквієму як прообразу жанрово-стильових особливостей концертного жанру.
- осягненні сукупності жанрових традиції реквієму як цілісної художньої системи;
- дослідженні композиторських інтерпретацій жанрового канону реквієму як актуального шару музичного мистецтва і виконавської практики сучасності;
- розгляді специфіки композиторської інтерпретації жанрового канону реквієму в творі Дена Форреста.

**Мета дослідження** – виявити рівні композиторської та виконавської інтерпретації жанру реквієму в творчості Дена Форреста.

**Реалізація** мети дослідження потребувала досягнення таких наукових завдань:

- проаналізувати наукові джерела з питань історичної еволюції жанру реквієму;
- розкрити найбільш істотні особливості жанрової традиції реквієму та визначити його структурно-семантичні особливості;
- надати порівняльний аналіз Реквієму В.А. Моцарта та Реквієму Д.Форреста з позицій виявлення специфіки індивідуалізації тлумачення жанру в процесі композиторської інтерпретації;
- висвітлити специфіку музичної драматургії Реквієму «Для живих» Д. Форреста;
- виявити рівні композиторської інтепретації Реквієму Д. Форреста;
- здійснити аналіз виконавських особливостей 1 та 2 частин Реквієму Д. Форреста.

**Об'єкт дослідження** – жанр реквієму в контексті музичної культури Новітньої доби.

**Предмет** дослідження – рівні композиторської та виконавської інтерпретації жанру реквієму в творі Д.Форреста.

**Методи дослідження.** Методи даного дослідження вирізняє міждисциплінарна взаємодія загальних та спеціальних підходів, властивих сучасній гуманітаристиці та музикології:

- історичний метод сприяє дослідженню передумов та еволюції жанру ораторіального типу;
- жанрово-стильовий метод призначений для розкриття визрівання типологічних властивостей жанру реквієму;
- структурно-функціональний обумовлює розкриття специфіки композиційного та смислового влаштування музичного твору в жанрі реквієму, розуміння його структури та змісту, вияву рівнів композиторської інтерпретації ;
- історико-стильовий аналіз залучений з метою відображення жанрової специфіки реквієму як виразу авторського світогляду у широкому культурному контексті;

- семантичний аналіз залучений задля розкриття знакової специфіки музичної мови Реквієму Д. Форреста;
- системний метод уведений заради виявлення специфіки прояву рівнів елементів і зв'язків у структурно-змістовній цілісності Реквієму Д. Форреста.

**Матеріал дослідження** – композиторський та виконавський текст Реквієму Д. Форреста.

**Теоретичну базу дослідження визначили праці:**

- з історії та теорії жанру реквієму ( О. Муравська, І.Вербицька-Шокот, Т. Ліванова, А.Єфименко);
- з теорії жанру та стилю (І. Гулеско, Є.Назайкінський, М. Арановський);
- композиторської та виконавської інтерпретації (Ю. Пучко, Ю. Холопов, Б. Асаф'єв );
- музичної драматургії (Ю. Холопов, В. Москаленко, В.Медушевський);
- музичної семіотики (М. Арановський, О. Олексюк);
- роботи, присвячені вивченню творчого шляху Д. Форреста (Л.Коуп, П. Вільямс,).

**Наукова новизна отриманих результатів дослідження.** В магістерській роботі вперше:

- визначено рівні композиторської інтерпретації жанру реквієму в творі Д. Форреста;
- встановлено витoki та структурно-змістовні функції музичних знаків у музичній драматургії Реквієму «Для живих»;
- надано аналіз виконавської інтерпретації 1 і 2 частин Реквієму Д. Форреста.

*Набуло подальшого розвитку:* закономірності становлення жанру реквієму.

*Уточнено:* місце Реквієму «Для живих» Д. Форреста в контексті історії розвитку жанру.

**Практична значимість одержаних результатів дослідження** визначається можливістю їх використання з метою збагачення методичної

літератури з питань жанру реквієму; використання в музично-виконавській та педагогічних сферах. Матеріали дослідження можуть використовуватися в навчальних програмах курсів «Історія сучасної музики» «Хорознавство», «Хорова література». Отримані результати дослідження можуть бути використані у подальших наукових пошуках, присвячених вивченню ораторіальних жанрів, та у виконавській практиці.

**Апробація результатів роботи.** Магістерська робота обговорювалася на засіданнях кафедри теорії та історії музики ХДАК. Деякі положення магістерської роботи апробовано в доповіді магістранта на міжнародній конференції ХДАК «Культурогія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку».

**Публікації.** За темою магістерської роботи опубліковано тези «Реквієм Д. Форреста: рівні композиторської інтерпретації» в збірнику матеріалів Міжнародної конференції Харківської державної академії культури (листопад, 2020 р.).

**Структура роботи.** Робота складається зі Вступу, трьох Розділів, шести підрозділів, Висновків, Списку використаних джерел ( 61 позиція , 57-61 з них – іноземними мовами). Загальний обсяг роботи становить 48 сторінок, із них основного тексту – 45 сторінок.

## РОЗДІЛ 1. РЕКВІЄМ: ІСТОРИЧНИЙ РОЗВИТОК ВІД ЛІТУРГІЇ ДО КОНЦЕРТНОГО ЖАНРУ

### 1.1. Етапи становлення та структурно-семантичні функції реквієму

Як відомо, молитви про померлого і пов'язані з ними обрядово-ритуальні дії становили найважливішу частину людської культури з найдавніших часів і були спрямовані на безпосередню участь живих в подальшому житті душі людини, яка пішла до іншого світу, забезпечити їй потойбічне благополуччя або ж поліпшити її посмертну долю. У християнстві подібні практичні дії природним чином впливають із постулатів віри й моралі: ключова для християнського світогляду заповідь любові до ближнього розповсюджується не тільки на світ живих, але й на їх взаємини з померлими. Безпосередня ж турбота живих про покійного повинна проявлятися в гідному похованні тіла і постійних молитвах про дарування порятунку й миру його душі в житті вічному [44]

Для християн обов'язковість поминання покійних обумовлена вірою в містичну єдність Церкви як спілкування святих, про який йдеться в Апостольському символі віри. «Визнаючи насамперед спілкування, що існує всередині всього містичного Тіла Ісуса Христа, з перших часів християнства Церква мандрівних по землі оточила великим благоговінням пам'ять покійних, підносячи за них свої молитви; бо «свята і цілюща думка молитися за померлих, да позбудуться гріха (2 посл. Макк 12,45)». Наша молитва за них може не тільки їм допомогти, але і зробити успішним їх заступництво за нас» [42]

Основна сакральна ідея заупокійної меси окреслила її функціональне призначення в християнській богослужбовій практиці. Ця ідея визначена в посередництві між Церквою і Богом і людиною, яке здійснюється в молитовному акті. Ця ідея зумовила обрядову специфіку реквієму, який



пройшов досить довгий шлях становлення, створивши в результаті стійку структуру.

Реквієм містить розділи католицької меси *ordinarium* (постійно присутні в месі): *Kyrie* (Господи, помилуй), *Sanctus* (Свят), *Benedictus* (Благословен), *Agnus Dei* (Агнецъ Божий), а також розділи *proprium* (змінюються відповідно до церковного календарю і призначенням служби) – *Requiem aeternam* (Спокій вічний), *Absolve Domine* (Борони, Боже, душі всіх померлих вірних) *Dies irae* (День гніву), *Tuba mirum* (Труба передвічна), *Domine Jesu Christe* (Гоподи Ісусе Христе), *Lacrimosa* (Слізна), *Lux aeternam*(Вічне світло). [51]

Змістовна сторона канонічних латинських текстів – *proprium*, спеціальних для заупокійної меси, фіксує різноманітні аспекти християнського розуміння смерті і молитовної турботи живих про мертвих:

*Requiem aeternam* - молитва про звільнення душі віруючого християнина з чистилища;

*Absolve Domine* - молитва про заступництво перед від імені живих, прохання про дарування можливості уникнути Великого Суду;

*Dies irae* - експресивний опис Судного дня, усвідомлення своєї гріховності, страх і трепет перед майбутнім судом, молитва про заступництво перед Богом-Суддею від імені померлого;

*Tuba mirum* (фрагмент секвенції *Dies irae*) - великий заклик всіх душ на Великий суд;

*Domine Jesu Christe* - молитовне прохання про дарування душам померлих безсмертя, прохання про прийняття молитов живих про мертвих в якості жертви;

*Lacrimosa* (заклучний фрагмент секвенції *Dies irae*) - молитва про помилування грішної душі під час Судного дня;

*Lux aeternam* - молитва про дарування вічного спокою душі померлого. [26]

Порядок слідування перерахованих розділів і їх обов'язкова наявність в латинській заупокійній месі формувався довгий час, модифікація її

структури відбувалася в залежності від тих чи інших подій в житті католицької церкви і постанов її соборів протягом 12 століть. Як віхи формування структури реквієму і функції частин в його складі І. В. Вербицька-Шокот виокремлює такі події в історії католицької церкви: Дамаський Собор в Римі в 380-382 рр., П'ятий Латеранський Собор 1512-1517 рр., відомий Тридентський Собор 1570 р зіграв ключову роль в канонізації структурного інваріанта католицької меси, і зокрема заупокійної.

І. Вербицька-Шокот зазначає, що «канонізація реквієму охоплює період з Тридентського собору по II Ватиканський Собор: саме тоді реквієм не зазнає змін в церковному побутуванні» [4]

Установка Тридентського собору на закріплення канонічних типів церковної служби в умовах «протистояння» розпаду західної церкви на окремі конфесії, спровоковані Реформацією, визначила канонізацію структурно-семантичного *інваріанта* заупокійної католицької меси, яка, за постановою Собору, існувала в чотирьох варіантах свого позначення:

***Missa pro Defunctis , Missa Defunctoris, Missa da Requiem i Requiem.***

В цей інваріант включені наступні розділи заупокійної меси:

- *Introitus Requiem aeternam*
- *Kyrie*
- *Gradual Requiem aeternam*
- *Dies irae Absolve Domine*
- *Domine Jesu Christe*
- *Sanctus Benedictus*
- *Agnus Dei*
- *Lux aeternam* [4]

Саме ця структура реквієму увійшла в історію католицької церкви як канонічна, яка залишалася незмінною до середини XX століття і склала структурно-семантичний фундамент різноманітних творчих інтерпретацій літургійного жанру в професійній композиторській творчості Західної Європи від XVI століття аж до сьогодення.

«Своєрідність реквієму як музичного жанру полягає в тому, що його генеза сягає католицької заупокійної меси. Зокрема, він успадковує систему функцій і структурно-семантичні ознаки, що сформувалися в до-жанрову епоху його існування (тобто, цей процес відобразився в літургічній формі). Реквієм як літургія утворює передісторію музичного жанру» [24]

реквієму як музичного жанру охоплює майже 14 століть – від виникнення реквієму як літургії до 1764 р. (початок існування реквієму як музичного жанру). Саме цей рік слід вважати за точку відліку в розвитку реквієму як суто музичного явища. Розпочинається процес концертного виконання, вільного художнього розвитку, композиторської інтерпретації. [4]

Протягом XV ст. й до 1764 року було створено лише декількох відомих нині взірців реквієму. Але вони відображали загальну еволюцію музичного мислення і тому сприяли переходу реквієму від літургії до музичного жанру.

Як і структура заупокійної меси, так і її музичне оформлення складалося століттями від епохи Середньовіччя й дотепер. Разом з усією музикою римсько-католицької церкви у музичній структурі реквієму відбувалося багато змін: від одноголосся до багатоголосся, від виконання чоловічими голосами до мішаного хорового складу за участю солістів, від співу а саррелла до співу з інструментальним супроводом, що, в свою чергу, з винятково органного перетворився на оркестровий і взагалі ставав все більш вагомим. Збільшення й розширення музично-виконавських засобів було помітним, але не єдиним проявом загальних змін, пов'язаних з еволюцією музичного мистецтва.

Перші зразки реквієму, що ще до доленосного дозволу католицької церкви дістали як церковного, так і світського виконання, створювалися композиторами франко-фламандської школи. Це, зокрема, втрачений Requiem Г.Дюфаї, а також реквієми Й.Окегема і Модюї, О. Лассо, Палестрина, П'єр' де ла Рю, що дійшли до нашого часу..

Реквієми, як і меси цієї епохи, створювалися для хоруа'cappella, де засобами поліфонії суворого стилю та прийомами імітації відображено світ людських переживань. Так, за своїм змістом, емоційною напругою Requiem почав виходити за обрії церковної служби, залишаючись функціонально пов'язаним з церковною заупокійною службою. Тому його найбільш видатні взірці набували й не культового, художнього значення і виконувалися й поза храмами.

## 1.2. Реквієм В.А.Моцарта як взірець концертного тлумачення жанру

XVIII ст. – це час просвітництва, коли наука та ідеї *ratio* набувають розквіту. Створюється теорія афектів, яка своїм корінням сягала ще до теорій грецької античності, та мала викликати певні емоції за допомогою мистецтва. Тобто мистецтво, зокрема музика, стають містом для розуміння внутрішнього світу людини. В результаті виникає неминуча необхідність ставлення до реквієму як до художнього твору. Відтепер не тільки церковні події могли впливати на розвиток реквієму, але і новий погляд митців не причетних до церкви. Задля розвитку нового етапу становлення реквієму, представники католицизму мали запровадити певний компроміс – дозволити реквієму вийти зі стін церкви. Тому, якщо б цього не відбулося, то реквієм як художнє явище міг би зникнути.

Жанр реквієму набуває нових обертів в останні десятиліття XVIII ст. Саме в цей час з'являється такий шедевр музичного мистецтва як «Requiem» В.А. Моцарта. Цей твір з'явився з дозволу церкви, і постає історично першим взірцем *концертного* реквієму. Тобто з цього моменту починається розвиток нового концертного типу реквієму.

Реквієм Моцарта став останнім твором у доробку композитора. Саме від цього твору бере свій початок історія реквієму саме як музичного жанру. Як підґрунтя композитор бере принципи літургійної моделі, і сприймає цю модель як інваріант, тобто щось не змінне, стале. При цьому варіює художнє

значення вербального тексту, і посилює його зміст музичними засобами художньої виразності. Цей твір віденського класика підкреслює значущість думки щодо важливості рубіжності століть в історії розвитку реквієму. Твір був написаний 1791 року, а саме партитура видана в 1800 році. Тобто «Requiem» В.А. Моцарта не тільки завершує відповідну епоху розвитку музичного мистецтва, але і формує основи розвитку подальшої еволюції реквієму як жанру.

За думкою І. Вербицької–Шокот, В.А. Моцарт суттєво оновлює модель заупокійної меси та в певній мірі інтерпретує її. В результаті цього в творі з'єднується сакральне традиційне та сучасне. Композитор використовує принцип музично-тематичного узагальнення, який базується на вокально-симфонічній основі – це і свідчить про новаторство Моцарта у жанрі реквієму. Також в композиції домінує наскрізний тематичний розвиток, що підтверджує наявність симфонічного методу. Суворий літургичний канон поєднаний зі здобутками симфонічної та оперної музики, з'єднані новаторське та традиційне, світське та сакральне, принципи різних вокальних шкіл: італійської та німецької. Такий підхід віденського композитора до переосмислення жанрової моделі реквієму в майбутньому призведе до подальшої універсалізації жанру.

Композиторська робота В. А. Моцарта над канонічним вербальним текстом реквієму наближена до роботи композитора зі світським літературно-поетичним прообразом. У підсумку вербальна складова Реквієму, як і тлумачення його структури, представлене В.А. Моцартом, набули значення своєрідної традиції для подальших композиторських інтерпретацій канонічного тексту. Прикладом того, наскільки вільно композитор працює з вербальним текстом, є середньовічна секвенція «*Dies Irae*». Тракткування тексту суттєво впливає на структуру і форму в цілому.

Оскільки структура моцартівського Реквієму постає яскравим прикладом композиторської інтерпретації першого зразку канонічного жанру, доречно представити її у вигляді такої схеми:

Таблиця 1.1

Текст Реквієму в перекладі					
№	Літургичний розділ	Частина	Тональність	Текст	Переклад
1	<b>I. Introitus</b>	Introitus: Requiem aeternam	<b>d-moll</b>	<p><i>Requiem aeternam dona eis, Domine, Et lux perpetua luceat eis. Te decet hymnus, Deus, in Sion, Et tibi reddetur votum in Jerusalem; Exaudi orationem meam, Ad te omnis caro veniet.</i></p> <p><i>Requiem aeternam dona eis, Domine, Et lux perpetua luceat eis.</i></p>	<p>Дай їм вічний спокій, Господи, І нехай їм світить вічне світло. Ти, Боже, на Сіоні; Борг буде виплачений в Єрусалимі Вислухай мою молитву, Вся плоть прийде.</p> <p>Дай їм вічний спокій, Господи, І нехай їм світить вічне світло.</p>
2	<b>II. Kyrie</b>	Kyrie eleison	<b>d-moll</b>	<p><i>Kyrie eleison. Christe eleison, Kyrie eleison.</i></p>	<p>Господи, помилуй. Христе, помилуй, Господи, помилуй.</p>
3	<b>III. Sequenz</b>	Dies Iræ	<b>d-moll</b>	<p><i>Dies iræ, dies illa Solvat saeculum in favilla, Teste David cum Sibylla. Quantus tremor est futurus, Quando judex est venturus, Cuncta stricte discussurus.</i></p>	<p>День гніву, той день Перетворить світ в прах, За свідченням Давида і Сивіли. Наскільки великий трепет настане, Коли прийде Суддя, Який строго все розсудить.</p>
4		Tuba mirum	<b>b-moll</b>	<p><i>Tuba mirum spargens sonum Per sepulcra regionum, Coget omnes ante thronum.</i></p> <p><i>Mors stupebit et natura, Cum resurget creatura, Judicanti responsura.</i></p> <p><i>Liber scriptus proferetur, In quo totum continetur, Unde mundus judicetur.</i></p> <p><i>Judex ergo cum sedebit, Quidquid latet apparebit, Nil inultum remanebit.</i></p>	<p>Труби дивовижний звук пронесеться Над цвинтарними країнами, Скликаючи всіх до престолу. Смерть і природа замруть, Коли творіння воскресне, щоб тому, Хто Судить, дати відповідь. Відкриється книга, що Містить в собі все, За чим судимий буде світ.</p> <p>І ось, коли Суддя сяде, Все таємне стане явним, Ніщо не залишиться безкарним.</p>

				<i>Quid sum miser tunc dicturus? quem patronum rogaturus, cum vix justus sit securus?</i>	Що тоді, нещасний, я скажу? Кого покличу в захисники, якщо і праведник ледве буде в безпеці?
5		Rex tremendæ	<b>g-moll</b> →  <b>d-moll</b>	<i>Rex tremendæ majestatis, Qui salvandos salvas gratis, Salva me, fons pietatis.</i>	Цар жажливої величі, Прихильно який рятує тих, хто шукає порятунку, Спаси мене, джерело милосердя.
6		Recordare	<b>F-dur</b>	<i>Recordare, Jesu pie, Quod sum causa tuæ viae, Ne me perdas illa die. Quaerens me sedisti lassus, Redemisti crucem passus; Tantus labor non sit cassus. Juste judex ultionis, Donum fac remissionis Ante diem rationis. Ingemisco tanquam reus, Culpa rubet vultus meus; Supplicanti parce, Deus. Qui Mariam absolvisti, Et latronem exaudisti, Mihi quoque spem dedisti. Preces meae non sum dignae, Sed tu, bonus, fac benigne, Ne perenni cremer igne. Inter oves locum praesta, Et ab haedis me sequestra, Statuens in parte dextra.</i>	Згадай, Ісусе милосердний, Що я був причиною Твого шляху, Не губи мене в той день. Мене, який сидить в зневірі, Спокутував, прийнявши муку на хресті; Та не буде жертва безплідною. Праведний Суддя помсти, даруй прощення Перед днем Суду Винний, стогнучи кличу, З палаючим від сорому обличчям; Пощади благального, Боже. Виправдав Марію І розбійника почув, Мені теж дай надію. І молитви моя недостойні, Але Ти, Благий, зроби милість, Не дай мені вічно горіти у вогні. Серед ягнят дай місце, І від козлів мене відділи, Поставивши на праву сторону.
7		Confutatis	<b>a-moll</b> →  <b>d-moll</b>	<i>Confutatis maledictis, Flammis acerbis addictis, Voca me cum benedictis.  Oro supplex et acclinis,  Cor contritum quasi cinis, Gere curam mei finis.</i>	Посоромивши нечестивих, Полум'я зрадивши їх пекельному, Поклич мене з благословенними. Молю смиренний і молитовний, Серце стертих немов попіл. Подбай про мою смерть.
8		Lacrimosa	<b>d-moll</b>	<i>Lacrimosa dies illa, Qua resurget ex favilla Judicandus homo reus.  Huic ergo parce, Deus, Pie Jesu Domine,</i>	Повен сліз той день, Коли повстане з пороху Щоб бути засудженим, людина. Так пощади його, Боже, Милостивий Господи Ісусе,

				<i>Dona eis requiem. Amen.</i>	Даруй їм спокій. Амінь.
9	IV. Offertorium	Domine Jesu	<b>g-moll</b>	<i>Domine Jesu Christe, Rex gloriae, Libera animas omnium fidelium defunctorum De poenis inferni et de profundo lacu.</i>  <i>Libera eas de ore leonis, Ne absorbeat eas tartarus, Ne cadant in obscurum: Sed signifer sanctus Michael Repraesentet eas in lucem sanctam, Quam olim Abrahae promisisti, Et semini ejus.</i>	Господи Ісус Христос, Цар слави, Звільни душі всіх вірних покійних Від мук пекла і бездонного озера. Звільни їх від пащі лева, Щоб не поглинув їх тартар, І не пропали в імлі: Але ватажок святий Михайло Так введе їх в священне світло, Який Ти колись Аврааму обіцяв І потомству його.
10		Hostias	<b>Es-dur</b>	<i>Hostias et preces tibi, Domine, Laudis offerimus. Tu suscipe pro animabus illis, Quarum hodie memoriam facimus: Fac eas,</i>  <i>Domine, De morte transire ad vitam, Quam olim Abrahae promisisti, Et semini ejus.</i>	Жертви и мольбы Тебе, Господи, С хвалою возносим. Прими их ради душ тех, О ком мы сегодня вспоминаем: Позволь им,  Господи, От смерти перейти к жизни, Которую Ты некогда Аврааму обещал И потомству его.
11	V. Sanctus	Sanctus	<b>D-dur</b>	<i>Sanctus, Sanctus, Sanctus, Dominus Deus Sabaoth! Pleni sunt caeli et terra gloria tua. Hosanna in excelsis.</i>	Свят, Свят, Свят, Господь Бог Саваоф! Сповнені небеса і земля славою Твоюю. Осанна в вишніх.
12		Benedictus	<b>B-dur</b>	<i>Benedictus, qui venit in nomine Domini. Hosanna in excelsis.</i>	Благословен, хто йде в ім'я Господа. Осанна в вишніх.
13	VI. Agnus Dei	Agnus Dei	<b>d-moll</b> → <b>B-dur</b>	<i>Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, Dona eis requiem. Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, Dona eis requiem sempiternam.</i>	Агнец Божий, хто прийняв на себе гріхи світу. Даруй їм спокій. Агнец Божий, хто прийняв на себе гріхи світу. Даруй їм вічний спокій.



14	<b>VII. Communio</b>	Lux aeterna	<b>B-dur</b> →  <b>d-moll</b>	<i>Lux aeterna luceat eis, Domine, Cum sanctis tuis in aeternum, quia pius es. Requiem aeternam dona eis, Domine, Et lux perpetua luceat eis.</i>	Хай сяє їм вічне світло, Господи, Зі святими Твоїми вічно, бо Ти милосердний. Спокій вічний дай їм, Господи, І вічне світло нехай світить їм.
----	----------------------	-------------	-------------------------------------	---	--

Реквієм В. А. Моцарта складається з 14 частин, перші три з яких передають образи каяття, скорботи, заупокійної молитви. Першим частинам Реквієму властиві певні новаторські особливості тлумачення канонічного прообразу. Композитор акцентує увагу на почуттях людської душі, що прагне до відпущення гріхів і звільнення людської душі.

Частина «*Dies irae*» була написана В.А. Моцартом під враженням страшної епідемії чуми, що лютувала в Європі у XVI-XVIII ст. [55] В музиці відчувається лютість і розгніваність, посилює це відчуття партія хору, яка звучить, нібито ридання мільйонів душ, що їх забрала передчасна смерть. Так композитор підкреслює велич трагедії, і саме так в його уяві постає той самий День Гніву. Іноді музика змінюється, і переважає почуття безнадійності і безпросвітності проти стихії, породженої Богом.

Текст початку секвенції «*Dies Irae*» та її тематичний матеріал досить часто використовується як лейтмотив, і може застосовуватись в інших розділах. Вербальний текст як правило не скорочується, попри те що текст досить розгорнутий. Також нормою стало досить вільне подрібнювання секвенції на окремі розділи, які становлять цикл всередині циклу. Виходячи з цього значення таких розділів зростало, оскільки завдяки подрібненню ці розділи в подальшому набували самостійного значення та прирівнювались до повноцінних частин реквієму.

Так В.А. Моцарт в своєму Реквіємі розподіляє текст секвенції «*Dies Irae*» на 6 частин, з яких в подальшому утворюються самостійні частини: *Dies irae* — *Tuba mirum* — *Rex Tremendae* — *Recordare* — *Confutatis* — *Lacrimosa*. Тобто, можливо припустити, що спосіб розподілення

вербального тексту, відображує особливості композиторського підходу до співвідношення цілого та частини. Також слід зауважити, що подрібнення канонічної структури реквієму та відходження від його сталої структури свідчить про переструктуризацію канону в творчості композитора. [4,23]

Виокремлення частини «*Tuba mirum*» є ще одною характерною складовою у розподілі єдиного тексту секвенції «*Dies Irae*». Наслідуючи моцартівській тембральній драматургії, композитори XIX ст. прагнули до зображення «труби предвічного», як перетворення у звукову картину. Відповідно, провідну роль у тембровій символіці, властивій цьому фрагменту музичної драматургії, відігравали мідні духові інструменти. В.А. Моцарт у «*Tuba mirum*» зобразив «дикий» («*mirum*») звук тромбона (*tuba* – це саме тромбон, інструмент ангелів) як несказанно прекрасного і мелодичного інструменту. Хоча у творчості деяких композиторів XIX ст. «*Tuba mirum*» переважно звучить епічно і войовничо (Дж. Верді, Л. Керубіні).

Четверта частина Реквієму «*Tuba mirum*» (Трубний глас) контрастна попередній частині. Тут відтворено божественний призив до Страшного Суду людської душі, що, очікуючи на вищий вирок, проходячи фази очищення, наближається до Страшного Суду, відчуваючи тріпотіння і сумніви. До людської душі звернений Трубний глас, призиваючи її на останній Суд.

Як низку драматичних частин інтерпретує В. А. Моцарт подальші строфи *Dies irae*, що далі йдуть по черзі одна за одною («*Rex tremendae*» й «*Confutatis*»).

Композитори ставилися до канонічного тексту реквієму як до своєрідного «лібрето». Як зазначає І. Вербицька, «Реквієм XIX ст. як музичний жанр стає різновидом духовної ораторії, що відрізняється серед інших, по-перше, тим, що в якості „лібрето“ тут використовувався повний канонічний текст частин латинської заупокійної меси, і, по-друге, особливим характером музики» [3]

Сьома частина «*Lacrimosa*» (Сльозна) завершує цикл і виконує роль ліричного фіналу. Ця частина найскорботніша, і найбільш емоційно наповнена за допомогою засобів музичної виразності. Переоцінка життя людиною, усвідомлення вмираючим своєї долі, і прийняття Великого Суду. Смерть прийшла за ним, і забирає його з собою. Музика цієї частини найвідоміша, і найбільше схожа на похоронний марш, тому саме її сприймають як узагальнення всього твору. Як підсумування всього земного шляху, в кінці якого неодмінно прийде смерть і настане Вічне Світло. «*Lacrimosa*» звучить як узагальнення, і як логічне завершення земних страждань.

## Висновки до Розділу 1

Отже, реквієм, як і меса, пройшов довгу історію становлення, в якій мали місце і спільні, й окремі етапи розвитку, на протязі чого сформувалися їх специфічні функціональні та структурні ознаки.

Епоха становлення реквієму охоплює майже дванадцять століть: від 380 року (Дамаський Собор) до 1570 року (Тридентський Собор).

Вона включає такі етапи, як:

- початок існування латинського реквієму (380 р.);
- введення в службу “Kyrie”, “Sanctus-Benedictus”, “Agnus Dei”;
- вилучення “Credo” з циклу (1215 р.);
- введення “Dies Irae” (1280 р.). [За дослідженням І. Вербицької-

Шокот]

Етапи становлення реквієму як літургії пов’язані з затвердженням структурно-функціональної природи його частин й цілого. Точка відліку в епосі становлення реквієму пов’язана з Дамаським Собором (саме в цей час канонізовано латинську мову). Закінченням епохи становлення слід вважати першу половину XVI століття.

Становлення реквієму вирізнялося модифікацією у структурі окремих частин, додаванням або вилученням окремих строф та навіть частин упродовж дванадцяти сторіч. Ці зміни були різноманітними, але завжди впливали не тільки на його структуру, але й зміст і були спрямовані на підкреслення специфіки реквієму.

У XVII ст. композиторів не влаштовує суто церковне виконання реквієму. Офіційного дозволу на відокремлення реквієму від церкви ще не було, тому в цей час історія розвитку заупокійної меси майже припинилася. Митці бажали ставитися до реквієму як до вільного музичного твору, що забороняла католицька церква. Тому композитори майже перестали звертатися до реквієму.

В останнє десятиріччя XVIII ст. реквієм набуває нового оберту. В цей період з'являються такий шедевр, як "Requiem" В.А. Моцарта. Це перший взірець реквієму, як музичного жанру, що з'явився з дозволу церкви. З цього часу починається розвиток концертного типу реквієму.

Останній твір В.А. Моцарта сприяв ренесансу реквієму. Від його твору розпочинається історія реквієму як музичного жанру. Він переймає засади літургійної моделі, сприймає її як інваріант. При цьому варіює художнє значення вербального тексту, і посилює його зміст музичними засобами художньої виразності.

## РОЗДІЛ 2. РІВНІ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЖАНРУ РЕКВІЕМУ В ТВОРІ Д. ФОРРЕСТА

Оригінальність авторського задуму Реквієму «Для живих» Д. Форреста спостерігається на декількох рівнях композиторської інтерпретації жанру.

*Первинний рівень*, що засвідчує трансформацію жанру внаслідок композиторської інтерпретації, пов'язаний зі зміною призначення Реквієму. У тлумаченні композитора ХХІ століття Реквієм як заупокійна меса перетворюється на відспівування живих, які, «не знаючи, що діють», перетворюються на грішників, що не витримали спокуси та не здобули спокути. У тлумаченні композитора грішне земне життя, сповнене повсякденністю, набуває значення своєрідного «*introit*» до посмертного відспівування. Реквієм Д. Форреста постає як попередження, нагадування про той останній Страшний Суд, коли час замінить вічність. Реквієм перетворюється на Страшний Суд, що розпочинається вищими силами ще за життя людини, підготовляючи кінцевий вирок.

*Другий рівень* композиторської інтерпретації Реквієму обумовлений загальною концепцією Страшного Суду, що розпочався до смерті грішника. Саме цим фактором слід пояснити відсутність у складі «Реквієму» частини, що вирізняє сутність жанру, а саме функцію «*Dies irae*» композитор надає текстовому фрагменту зі Старого Завіту книги Екклезіаста «*Vanitas vanitatum*» («Суєта суєт»). Знаком Страшного Суду тут стає інтонама «*Dies irae*», що бере участь у формуванні інтонаційної драматургії частини. Саме суєтність земного життя, що позбавляє людину молитовного стану, за концепцією Д. Форреста, постає як передумова важкого посмертного покарання.

*Третій рівень* композиторської інтерпретації жанру, завдяки якому відбувається пересемантизація цілісної концепції Реквієму, обумовлена з поширенням інтонами середньовічної секвенції на інтонаційну драматургію першої частини Реквієму («*Introit- Kyrie*»). Якщо в середньовічному Реквіємі

та його подальших взірцях ідея «*Dies irae*» не виходить за межі відповідної частини, то у Д. Форреста вона набуває значного поширення на інтонаційну драматургію твору в цілому, набуваючи значення наскрізної інтонеми.

Зміна послідовності частин Реквієму (3 частина «*Agnus Dei*» та 4 частини «*Sanctus*») також є свідомим зміни загальної концепції жанрового архетипу.

Уведення до заключної частини Реквієму словесної послідовності «*Lux Aeterna*», разом із поверненням первинної інтонаційної ідеї, вперше уведеної до початкової частини, засвідчує тяжіння композитора до створення арочної драматургії твору. Утворення інтонаційно-вербальної «арки» між крайніми частинами хорового циклу означає, що композитор має за мету гармонізувати образні полюси загальної концепції твору, надати живим надію на спасіння.

Виокремлені рівні композиторської інтерпретації жанру Реквієму у творі Д. Форреста засвідчують створення оригінальної авторської художньо-філософської ідеї заупокійної меси.

## **2.1. Художня концепція Реквієму «Для живих»**

Ден Форрест (1978 р. н.) – визнаний композитор, піаніст суспільно-музичний діяч. Народився в Ельмірі, штат Нью Йорк, де і розпочав свій творчий шлях музиканта.

Ще з раннього дитинства почав навчатися грі на фортепіано, і вже в шостому служив піаністом у своїй церкві. Під час навчання в середній школі він склав і обробив кілька пісень для фортепіано; однак лиш тоді, коли він відкрив для себе хорову музику в коледжі, став серйозно займатися композицією. [58]

Ден Форрест навчався в університеті Боба Джонса, де здобув ступінь бакалавра музики з фортепіанного виконавства(1999) і ступінь магістра музики за тією ж спеціальністю (2001). 2007 року Д. Форрест здобув ступінь

доктора музичного мистецтва в галузі композиції в Університет Канзасу. Цього ж року розпочався самостійний творчий шлях Д. Форреста – композитора. Наразі Ден Форрест має докторську ступінь композиції в Університеті штату Канзас, ступінь магістра з фортепіано та є викладачем музичного факультету в Університеті штату Канзас. [58]

Музика Дена Форреста охоплює широкий спектр жанрів, починаючи від масштабних творів для професійного хору та оркестру до більш камерних творів для церковних та аматорських хорів. Творчість Дена Форреста добре зарекомендувала себе в хоровому репертуарі в США та в усьому світі і отримала численні нагороди та відзнаки, серед яких премія ASCAP Morton Gould Young Composer, премія ACDA Реймонда Брока, премія ALCM Raabe та багато інших.

Його хорові твори були записані професійними хорами, включаючи Seraphic Fire та VOCES8, були представлені в серіалах BBC Proms та численних національних радіо- та телевізійних трансляціях США, і регулярно виконуються на хорових фестивалях Карнегі-Холу та інших видатних міжнародних майданчиках. Його основні твори «Requiem for the Living» (2013) та «Jubilate Deo» (2016) швидко стали стандартним хоровим/оркестровим репертуаром для колективів у цілому світі.

Дан активно працює у галузі музичного видавництва, в даний час публікує свою концертну хорову музику через власну компанію «The Music of Dan Forrest» та свої церковні хорові гімни разом з Beckenhorst Press.

Також композитор витрачає значний час на наставництво та підтримку інших композиторів завдяки своїй посаді голови національного Комітету з ініціатив композиції ACDA (2020-2024). [57]

Ден Форрест у своїх творах шукає можливості подарувати людям гарну музику і духовно служити їм через свої композиції. Музика Форреста заснована на його переконанні, що «все гарне, включаючи будь-яку красу, з якою ми стикаємось, походить від Бога через Бога і, зрештою, є Богом» [59]

Створюючи музику, Форрест прославляє Бога, викликаючи духовне заспокоєння слухачів. Одним із творів композитора, створених з метою дарувати душевний спокій людству, змученого щоденною суєтою, є Реквієм «Для живих».

Реквієм «Для живих», замовлений композитору хором «Nikogi» (Північна Кароліна), створений 2013 року. Виконавський склад твору – доволі традиційний (мішаний хор, оркестр, солюючі сопрано та тенор). Але цільове призначення твору вирізняється від загальноприйнятого для цього жанру. А це означає, що змінюється і природа самого жанру, його композиторського тлумачення, змісту і структури.

Композитор називає свою композицію Реквієм «Для живих», підкреслюючи таким чином відмінність його призначення від традиційного жанрового тлумачення як заупокійної меси, меси для померлих.

Існує багато реквіємів, складених протягом багатьох століть і на різні випадки. Деякі композитори використовують лише традиційний літургійний текст (або його частини) латинською мовою. Інші використовують частини літургійного тексту іншими мовами. Ще інші композитори містять додаткові священні або світські тексти, як у випадку з Брамсом, який використав німецьку Біблію Лютера для складання Реквієма, або Бріттена, який включив поезію Вільфреда Оуена до традиційного латинського тексту «Воєнного Реквієму».

Що робить Реквієм «Для живих» унікальним в контексті інших реквіємів? Порушення норм жанру в хоровому творі Д. Форреста обумовлено зміною призначення, присвяти. Не для мертвих, для живих просить спокою та милосердя композитор. Ця ідея твору постає аналогом латинського «*memento mori*» («пам'ятай про смерть») як звернення до живих. Хоча ця сентенція не промовляється, не проголошується у вербальному тексті твору, але прочитується як його ідея, виходячи з контексту твору. Латинський заклик «*memento mori*» спонукає цінувати життя, жити достойно, пам'ятати про незворотність смерті з тим, щоби виконати своє призначення на землі.



## 2.2. Особливості музичної драматургії

Загалом Реквієм «Для живих» складається з 5 частин :

1. *Introit – Kyrie*

2. *Vanitas Vanitatum*

3. *Agnus Dei*

4. *Sanctus*

5. *Lux Aeterna*

У першій частині ***Introit-Kyrie*** «Реквієму для живих» Д. Форреста об'єднані два розділи канонічної меси. Оригінальний текст *Introit* з реквієму як католицької літургії утворює перші шість рядків вербального тексту 1 частини, тоді як *Kyrie* відповідає лише останній рядок.

*Introit-Kyrie*в інтерпретації Д. Форреста не містить 3-4 рядків оригінального тексту. А саме: «*Te decet hymnus Deus in Sion et tibi red detur votum in Jerusalem*» («Вас хвалять на Сіоні і шанують в Єрусалимі»). Задля зручності та наочності результатів порівняльного аналізу між культовим оригіналом і його композиторською версією пропонується наступна таблиця, до якою включений переклад українською:

Таблиця 2.1

Оригінальний текст реквієму	Текст реквієму Д. Форреста	Переклад українською
<i>Requiem aeternam dona eis Domine</i> <i>Et lux perpetua luceat eis</i> <b><i>Te decet hymnus Deus in Sion Et tibi reddetur votum in Jerusalem</i></b> <i>Exaudi orationem meam</i> <i>ad te omnis caro veniet.</i> <i>Requiem Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie Eleison</i>	<i>Requiem aeternam dona eis Domine</i> <i>Et lux perpetua luceat eis</i>  <i>Exaudi orationem meam</i> <i>ad te omnis caro veniet.</i> <i>Requiem Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie Eleison</i>	Дай їм вічний спокій, Господи І нехай їм світить вічне світло <b><i>Вас хвалять на Сіоні і шанують в Єрусалимі</i></b> Вислухай мою молитву; бо всяке тіло прийде. Спочивай, Господи, помилуй, Христе, помилуй

Аналіз композиторської версії канонічного тексту реквієму демонструє: композитор пропускає два центральні глоріальні за змістом рядки *Introit*, завдяки чому більш опуклими постають молитовні звернення до Господа щодо вічного спокою, вічного світла. Що стосується *Kyrie*, то тут також спостерігається скорочення: замість триразового звернення до Бога, залишається лише єдине. Якщо класико-романтичне тлумачення жанру реквієму вирізнялося численними проголошеннями-повторами як окремих слів, так і рядків канонічного тексту, то композитор ХХІ століття тяжіє до ущільнення вербального тексту.

В I частині Реквієму відбувається експонування провідних музичних ідей твору. Композитор тяжіє до поліфонічного викладу концепції «Реквієму для живих», коли ідеї вербального тексту вступають у контрапункт з темами-символами музичної драматургії.

Відкривається I частина оркестровим Вступом, в якому звучить нисхідний терцовий хід, що у подальшому буде виникати протягом усього твору в інших частинах, набуваючи значення лейт-мотиву циклічного твору, ідейний зміст якого слід тлумачити як втілення ідеї вічного спокою. Ця «мелодія-джерело» (за Б. Асаф'євим) проводиться у вступі декілька разів як виток подальшого інтонаційного процесу:

Рис 2.1

1. Introit - Kyrie

Keyboard reduction

Very freely ♩ = c. 60

10

19

*pp* *p* *mf*

*molto legato e espressivo*

У 15 такті вступу (рис.2.1) у підголоску до теми вперше проводиться інтонаема, що у подальшому стане основою майбутньої *Lacrimosa* з другої частини. Інтонаційна ідея оплакування, втілена композитором як контрапункт оркестрового *Introit*, формується до початку *Lacrimosa*, постаючи як її прообраз. Взаємодія декількох вербально-інтонаційних планів у художньому тексті *Introit* засвідчує багат шаровість знакових пластів, з контрапунктичного поєднання яких зрощується ідейний зміст твору. Композитор від початку дії оплакує живих, які грішать у земному житті. Отже, вже у вступі закладена центральна ідея твору.

Форма першої частини *Introit-Kyrie* тричастинна:

Рис 2.2

	A такти 1-62	B такти 63 - 103	C такти 104 - 153
тональність	D-moll	D-moll - B-moll	D-moll
текст	<i>Requiem aeternam dona eis Domine</i>	<i>Requiem aeternam dona eis Domine Et lux perpetua luceat eis Exaudi orationem meam ad te omnis caro veniet.</i>	<i>Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie Eleison Exaudi orationem meam Domine Requiem</i>

Вербальний текст II частини Реквієму Д.Форреста – «*Vanitas Vanitatum*» – не має аналогу у контексті літургійного римо-католицькому прообразі. Уведення до Реквієму «Для живих» тексту, що не має відношення до літургійного аналогу, слід від тлумачити як прояв оригінального композиторського прочитання канону.

У II частині твору Д. Форрест використовує декілька вербально-текстових сакральних джерел, об'єднаних до нової художньої цілісності. Це фрагменти текстів від Екклесіаста, від Іова, та одиничне посилення на

секвенцію *Dies Irae*, алюзія до якої подана у вигляді єдиного словесного запозичення:

Таблиця 2.2

Латинський текст	Переклад українською
<i>[Vanitas vanitatum, omnia vanitas]</i>	[Суєта суєт, все марнославство] [Ек. 1:12]
<i>[Pie Jesu Domine, dona eis requiem]</i>	[Ісус милостивий, дай їм відпочинок] [Ек. 12: 8]
<i>[Lacrimosa]</i>	[Слізна] [з секв. Dies Irae]
<i>[Et Locutus est,]</i>	[Він сказав це] [Іоов 3: 2]
<i>[pereat dies in qua natus sum.]</i>	[Згини в день, коли я народився.] [Іов 3: 3]

Звернення Дена Форреста до тексту «*Vanitas Vanitatum*» кореспондує з символікою, що сформувалася навколо цього фрагменту з Екклезіаста у різних видах мистецтва, зокрема в живописі та музиці.

Форма другої частини наскрізна з елементами рондальності:

Рис 2.3

	A				B	A <sub>1</sub>			
	a:	a/b:	b1:	a1:	c:	a2:	a/d:	b/b1:	a3:
	такти 1-46	такти 47-54	такти 55-64	такти 65-83	такти 84-111	такти 112-128	такти 129-136	такти 137-163	такти 164-183
ТЕКСТ	<i>Vanitas vanitatum, omnia</i>	<i>Vanitas vanitatum, omnia Pie Jesu Domine</i>	<i>Pie Jesu Dona eis Requiem</i>	<i>Vanitas vanitatum, omnia</i>	<i>Lacrimosa Pereat dies Et Locutus est, In qua natus sum</i>	<i>Vanitas vanitatum, omnia</i>	<i>Vanitas vanitatum, omnia Kyrie Eleison</i>	<i>Pie Jesu Domine, Pie Jesu Dona eis Requiem</i>	<i>Vanitas vanitatum, omnia</i>
тональність	d-moll				b-moll	d-moll			

Завдяки особливостям форми II частини композитор неначе змалює 9 кіл Пекла, і неминучу розплату за гріхи, якщо все життя пройде в марнославстві.

Саме ця частина Реквієму Д. Форреста відповідає прижиттєвому стану, в якому зазвичай перебуває людина, що у гонитві суєтними справами, забуває про власну душу і те вічне світло, що очікує її наприкінці життєвого

шляху. Людина звершує велику кількість гріхів, що заважають душі дістатися вічного спокою, досягнення якого являє сутність і призначення реквієму.

При інтерпретації поетичного тексту композитор тяжіє до його максимально чіткого проголошення, залучаючи прийом хорového речитативу з метою позбавлення II частини від мелодизму. Вербальний текст і музика твору майстерно і дуже гармонійно поєднані в одне ціле.

III частина Реквієму «*Agnus Dei*», що досить не типово для звичного літургійного порядку. Ця частина постає як благання до Всевишнього про звільнення від гріхів і мир. Саме тому композитор окрім традиційного тексту реквієму використовує заклик «*miserere nobis*» («Помилуй нас»), який використовується тільки в святкових месгах. А останнє слово, «*sempiternam*» (навічно), яке використовується в традиційному реквіємі - опущено з тексту Реквієму Форреста, оскільки Форрест зосереджується на слові "спокій", яким закінчує частину.

Таблиця 2.3

Латинський текст	Переклад українською
<i>Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,</i> <b><i>miserere nobis</i></b> <i>Dona eis requiem.</i>	Агнець Божий, хто прийняв на себе гріхи світу. <b>Помилуй нас</b> Даруй їм спокій.
<i>Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,</i> <i>Dona nobis pacem , miserere nobis,</i> <i>Dona eis requiem</i>	Агнець Божий, хто прийняв на себе гріхи світу. Даруй їм мир, <b>помилуй нас</b> Даруй їм спокій.

Форма III частини тричастинна:

Рис 2.4

	A:	B:	A1:
	такти 1-37	такти 38-64	такти 65-97
тональність	As-dur	Des-dur	Des-dur - Fes dur - As-dur
текст	<i>Agnus Dei,</i> <i>Qui tollis peccata</i> <i>mundi,</i> <i>Dona nobis pacem</i>	<i>Qui tollis peccata mundi,</i> <i>Misere nobis</i> <i>Dona eis requiem</i>	<i>Agnus Dei,</i> <i>Qui tollis peccata</i> <i>mundi,</i> <i>Dona eis requiem.</i>

Поява мотиву *Agnus Dei* (див. рис. 2.5), наявність тексту *Agnus Dei* та зміни в тональному центрі забезпечують контраст між розділами. Головний мотив у цьому рух супроводжується текстом *Agnus Dei* під час співу. В оркестрі відтворюється мотив *Agnus Dei* гобоєм.

Рис 2.5

The image displays two musical staves. The upper staff is a keyboard reduction in 4/4 time, featuring a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The tempo is marked 'Slowly, very calmly, mysterious' with a metronome marking of quarter note = c. 63. Dynamics range from *pp* to *mp*. The lower staff is for a BOY SOPRANO (or Mezzo-soprano) in 4/4 time, starting at measure 7. The tempo is 'a tempo'. The vocal line begins with the text 'A - gnus De - i, qui' and includes a dynamic marking of *p espressivo*. A blue box highlights the first measure of the vocal line, which corresponds to the first measure of the keyboard reduction.

Наступна IV частина «Реквієму для живих» «*Sanctus*» .

Саме ця частина стає відповіддю на спокутування гріхів . Композитор пропонує три різні пробліски «неба і землі, сповненої слави Твоєї», кожна з яких розвиває той певний музичний мотив: ефірний розділ відкриття, натхненний зображеннями космосу з космічного телескопа "Хаббл", хвилюючий середній розділ, натхненний зображеннями нашої власної планети, якщо поглянути на неї з Міжнародної космічної станції, та заключний розділ, який приведе слухача на Землю, де міста кишать енергією людства.

Музична форма цієї частини – три частинна:

Рис 2.6

	A: такти 1-45	B: такти 46-103	C: такти 104-171
тональність	F-dur	D-dur - Des-dur - D-dur	D-dur
текст	<i>Sanctus, Sanctus, Sanctus, Dominus Deus Sabaoth! Pleni sunt caeli et terra gloria tua.</i>	<i>Pleni sunt caeli et terra gloria tua. Sanctus, Sanctus, Sanctus, Dominus Deus Sabaoth!</i>	<i>Sanctus, Sanctus, Sanctus, Dominus Deus Sabaoth! Pleni sunt caeli et terra gloria tua. <u>Hosanna in excelsis!</u></i>

Д. Форрест з тексту частини «*Sanctus*» вилучає слова «*benedictus qui venit in nomine Domini*» (Благословенний Той, Хто приходить в ім'я Господа), підкреслюючи тільки святість и повне єднання всього живого.

Фінальна частина «*Lux aeterna*» - це прихід у спокій і мир, не лише в усвідомленні "вічного світла", яке Бог пропонує тим, хто шукає його, але навіть тут і зараз, для нас, живих, на землі.

Композитор цитує текст (англійською) Євангеліє від Матфія із Нового Завіту: «*Come unto me, all ye who labor and I will give you rest*» («Приходьте до мене всі, хто обтяжений, і я дам вам відпочинок»).



За бажанням композитора цей текст, на відміну від усього іншого тексту, повинен бути заспіваний протонародною мовою регіону, де виконується твір.

Форма заключної частини – тричастинна:

Рис 2.7

	A: такти 1 -52	B: такти 53-68	A <sub>1</sub> : такти 54 -128
тональність	D-dur	H-dur - Des-dur - D-dur	D-dur
текст	<i>Lux aeterna luceat eis, Domine, Cum sanctis tuis in aeternum, quia pius es.</i>	<i>Come unto me, all ye who labor and I will give you rest.</i>	<i>Requiem aeternam dona eis, Domine, Et lux perpetua luceat eis.</i>

Також композитор вводить до заключної частини Реквієму первинну інтонаційну ідею, яка прозвучала в першій частині Реквієму. Це засвідчує тяжіння композитора до створення арочної драматургії твору. (Див. Рис 2.8)

І в той час додатково вводить мотив з частини *Agnus Dei* що має за мету гармонізувати образні полюси загальної концепції твору, надати живим надію на спасіння.

Рис 2.8

Keyboard reduction

Slow, mysterious ♩ = c. 60

moving forward...

...pulling back

rit.



## Висновки до Розділу 2

У дослідженні були виокремлені рівні композиторської інтерпретації жанру Реквієму у творі Д. Форреста, які засвідчують створення оригінальної авторської художньо-філософської ідеї заупокійної меси.

Розглянуто творчий портрет композитора, його життєвий шлях і виявлено ключові події, які повпливали на творчість та музичні здобутки композитора.

Висвітлено специфіку музичної драматургії Реквієму «Для живих» Д. Форреста. Композитор будує твір за принципом аркової драматургії – основна музична тема 1 частини *Introit – Kyrie* використовується та переосмислюється в останній частині *Lux Aeterna*. Утворення інтонаційно-вербальної «арки» між крайніми частинами хорового циклу означає, що композитор має за мету гармонізувати образні полюси загальної концепції твору, надати живим надію на спасіння. Також в останній частині композитор вводить текст англійською «*Come unto me...*» ( в перекладі «Прийди до мене»), який звернений до Господа. Цього тексту немає в канонічному варіанті *Lux Aeterna*. Цим композитор прагне підкреслити нерушимий зв'язок з Господом.

Вербальний текст II частини «Реквієму» Д. Форреста – «*Vanitas Vanitatum*» – не має аналогу у контексті літургійного римо-католицькому прообразі. Уведення до Реквієму «Для живих» тексту, що не має відношення до літургійного аналогу, слід від тлумачити як прояв оригінального композиторського прочитання канону. Зміна послідовності частин Реквієму (3 частина «*Agnus Dei*» та 4 частини «*Sanctus*») також є свідомим зміною загальної концепції жанрового архетипу.

Реквієм «Для живих» зберігає найважливішу традицію свого літургійного прототипу – комунікаційну функцію, що стає його вагомою ознакою. "Духовний" зміст підкреслює найважливішу функцію реквієму в культурі, що виокремлює даний твір серед творів меморіального напрямку.

## РОЗДІЛ 3. РІВНІ ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПЕРТАЦІЇ РЕКВІЄМУ «ДЛЯ ЖИВИХ» Д. ФОРРЕСТА

### 3.1. Семантика «*Dies irae*» в перших двох частинах Реквієму у виконавській драматургії.

«*Dies irae*» - католицька середньовічна секвенція, імовірно написана Фомою Челанським близько XIII ст. В перекладі означає «День Гніву», і змальовує картину страшного суду, який чекає всіх грішників.

В 1280 році «*Dies irae*» стає постійною частиною заупокійної меси\$. [4] Текст початку секвенції «*Dies Irae*» та її тематичний матеріал досить часто використовується як лейтмотив, і може застосовуватись в інших розділах. В результаті чого терміном «*Dies Irae*» може називатись не тільки секвенція, але і частина Реквієму.

Ден Форрест не включає традиційну частину «*Dies irae*» в свій Реквієм «Для живих», але інтонації секвенції, інтонама «*Dies irae*», бере участь у формуванні інтонаційної драматургії частини. Саме суєтність земного життя, що позбавляє людину молитовного стану, за концепцією Д. Форреста, постає як передумова важкого посмертного покарання.

В 118 такті другої частини Реквієму Д. Форрест використовує майже пряме цитування секвенції:

Рис.3.1

The image shows a musical score for the 'Dies irae' section of a Requiem by Deane Frost. It consists of four staves: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The music is in 4/4 time and marked *mf* *molto marcato* (as before). The lyrics are 'Va-ni-tas!' and 'va - ni - ta - tum!'. A blue box highlights the melodic line in the Alto and Bass staves for the phrase 'va - ni - ta - tum!'.

Для порівняння надається оригінальний музичний текст секвенції «*Dies irae*»:

Рис.3.2



Але концепція твору вибудована так, що інтонаема «*Dies irae*» У використана не тільки в другій частині твору, але поширивсь на інші частини. В 15 такті Вступу першої частини Реквієму (приклад 1) у підголоску до теми вперше проводиться інтонаема, що у подальшому стане основою майбутньої *Lacrimosa* з другої частини. Інтонаційна ідея оплакування, втілена композитором як контрапункт оркестрового *Introit*, формується до початку *Lacrimosa*, постаючи як її прообраз. Взаємодія декількох вербально-інтонаційних планів у художньому тексті *Introit* засвідчує багатшаровість знакових пластів, з контрапунктичного поєднання яких зрощується ідейний зміст твору.

Також в кінці першої частини в оркестрі звучить дещо змінена інтонація «*Dies irae*», як страшне передчуття майбутнього.

Рис.3.3

Ky-ri-e e-lei-son.

rit. Slowly  $\text{♩} = c. 56$  rit. attacca no. 2

### 3.2. Виконавська символіка «*Vanitas vanitatum*»

В II частині Реквієму «Для живих» Д. Форрест використовує текстовий фрагмент зі Старого Завіту книги Екклесіяста «*Vanitas vanitatum*» («Суєта

суєт»), де гірко зображує проблему болю, з якою ми всі боремося і яка спричиняє кризу віри для багатьох людей.

Текст «*Vanitas vanitatum*» не вперше використовується митцями в творчості. Глибинна ідея марнославства і суєтності виростає в естетику та символіку «*Vanitas vanitatum*», яка охопила не тільки музику, але і мистецтво в цілому.

«Естетика жанру «*Vanitas vanitatum*» повного смислових контрастів і штучного зменшення трагічності на межі іронічного гротеску, була досить типова для мистецтва стилю бароко, і в своїй первісній формі натюрморти-*vanitas* представляли собою фронтальні зображення черепів (зазвичай в нішах і зі свічкою) або інших символів смерть і тлінність, які писалися на реверсах (зворотному боці) портретів в епоху Ренесансу. Ці черепа на оборотах портретів символізували смертність людської натури (*mors absconditus*) і протиставлялися живому станом моделі на звороті картини»[14]

У музичному мистецтві символіка *Vanitas Vanitatum* також актуалізується у добу бароко. Фрагменти тексту *Vanitas Vanitatum* надихнули нідерландського композитора XVII ст. Яна Пітерсзона Свелінка на створення чотириголосного канону («*Vanitas Vanitatum*»). (див. додаток А)

Текст *Vanitas Vanitatum* став основою оригінального твору сучасного італійського композитора Сальваторе Шарінні «*Vanitas nature morte enunacte*» для голосу, віолончелі та фортепіано (1981 року).

Російський композитор А.А. Новіков використав текст *Vanitas Vanitatum* в творі «Три песнопения из Екклесиаста» для басу соло, хору та симфонічного оркестру (2009 року).

Всі ці музичні твори несуть ідею усвідомлення людиною свого життя, не проживання в суєтності, швидкоплинності та забутті. І при виконанні II частини Реквієму Д. Форреста слід вкладати цей сенс в музику. Особливо актуально це для хору, оскільки саме хорові партії несуть основну вербальну думку.

### Висновки до Розділу 3

Приведені вище особливості мають неабияку цінність для виконавської інтерпретації, і для розуміння творчого задуму композитора.

Становлення творчої думки композитора, націленої на створення музичного твору, може первісно відштовхуватися або від його інтонаційного передвісника, або від подумки уявлюваного композиційно-драматургічного проекту. На відміну від композитора, музикант-інтерпретатор працює із вже сформованим композитором художнім цілим. Тому реконструкцію семантичної ідеї твору доцільно проводити після реконструкції композиційно-драматургічної ідеї. Так ми одержуємо можливість зберегти у процесі інтерпретації відчуття художнього цілого. [35]

Дуже важливо помітити семантичні ідеї композитора і вдало трактувати її при виконавстві.

«Поняттям «семантична ідея» виражається ще не конкретизований музично- інтонаційний провісник майбутнього твору. Це – свого роду інтонаційний ембріон музики, що створюється. В реконструкції семантичної ідеї музичного твору доцільно відштовхуватися від інтонаційних характеристик провідних тем. Адже й само слово «тема» перекладається з грецької як «те, що покладене в основу»». [35]

Ден Форрест не включає традиційну частину «*Dies irae*» в свій Реквієм «Для живих», але інтонації секвенції, інтонема «*Dies irae*», бере участь у формуванні інтонаційної драматургії частини. Саме суєтність земного життя, що позбавляє людину молитовного стану, за концепцією Д. Форреста, постає як передумова важкого посмертного покарання.

## ВИСНОВКИ

Для епохи межі ХХ-ХХІ ст., коли питання майбутнього людства стоять особливо гостро, реквієм бере на себе функцію музичного жанру, здатного осмислити дійсність, виявити її вузлові протиріччя, пов'язані з питаннями існування людини в сучасному світі і співіснування різних культур в «єдиному світі». Меморіальний сенс, спочатку закріплений за реквіємом як літургійною формою західної християнської Церкви, багато в чому відповідав трагічним подіям в сучасній історії європейського світу і її дегуманістичним проявам (державно-політичні, військові та конфесійні конфлікти, екологічні катастрофи тощо). Це обумовлено, перш за все, генетичним ядром заупокійної меси – ідеєю здобуття Спокою за допомогою молитовного прохання, яка спонукає до утвердження морально-етичного ідеалу не тільки християнської культурного свідомості, а й загальнолюдської.

[24] У цьому контексті жанрова традиція заупокійної меси, пов'язана в європейській музиці, насамперед, з типологічними показниками латинського реквієму, вона стала найпотужнішим ресурсом для композиторських інтерпретацій цього ідеалу на межі ХХ-ХХІ ст.

У проведеному дослідженні в історичному та жанровому аспектах було зроблено наступні узагальнення та висновки:

1. На основі вивчення історії еволюції жанру реквієму було визначено основні етапи розвитку та становлення реквієму як жанру. Передумовою для появи реквієму як жанру слугувала літургія – основний вид християнського богослужіння. Етапи становлення реквієму як літургії пов'язані з затвердженням структурно-функціональної природи його частин й цілого. Точка відліку в епосі становлення реквієму пов'язана з Дамаським Собором (саме в цей час канонізовано латинську мову). Закінченням епохи становлення слід вважати першу половину ХVІ століття.

2. Розкрито найбільш істотні особливості жанрової традиції реквієму та визначені його структурно-семантичні особливості. Формування стійких типологічних показників музичної виразності реквієму пов'язано з музично-

лексичним рівнем жанрової традиції. До них відносимо такі: канонічну латинську мову в якості основного сакрального елемента, в якому персоніфіковане християнське розуміння Смерті і Безсмертя в західній культурі; григоріанський хорал, який став канонізованою формою музичного компонента католицького богослужіння і визначив специфіку його церковно-співочого стилю; структурно-семантичний інваріант, що затвердився як канонічний після Тридентського Собору 1570 року і визначив образно-змістовну і композиційну специфіку подальшого побутування реквієму в богослужбовій практиці католицької церкви та у композиторській творчості;

3. Здійснено порівняльний аналіз Реквієму В.А. Моцарта та Реквієму Д.Форреста з позицій виявлення специфіки індивідуалізації тлумачення жанру в процесі композиторської інтерпретації. В.А. Моцарт суттєво оновлює модель заупокійної меси та в певній мірі інтерпретує її. В результаті цього в творі з'єднується сакральне традиційне та сучасне. Композитор використовує принцип музично-тематичного узагальнення, який базується на вокально-симфонічній основі - це і свідчить про новаторство Моцарта у жанрі реквієму. Також в композиції домінує наскрізний тематичний розвиток, що підтверджує наявність симфонічного методу. Композиторська робота над текстом реквієму стає наближеною до роботи саме зі світським текстом, завдяки Реквієму В.А. Моцарта. Його твір стає першоджерелом для подібного підходу до канонічного вербального тексту. В свою чергу Д. Форрест повністю переосмислює призначення реквієму. У тлумаченні композитора ХХІ століття Реквієм як заупокійна меса перетворюється на відспівування живих, які «не знаючи, що діють», стають грішниками, що не витримали спокути. У тлумаченні композитора грішне земне життя, сповнене повсякденністю, набуває значення своєрідного «*introit*» до посмертного відспівування. Реквієм Д. Форреста постає як попередження, нагадування про той останній Страшний Суд, коли час замінить вічність.

4. Висвітлено специфіку музичної драматургії Реквієму «Для живих» Д. Форреста. Композитор будує твір за принципом аркової драматургії –

основна музична тема 1 частини *Introit – Kyrie* використовується та переосмислюється в останній частині *Lux Aeterna*. Утворення інтонаційно-вербальної «арки» між крайніми частинами хорового циклу означає, що композитор має за мету гармонізувати образні полюси загальної концепції твору, надати живим надію на спасіння. Також в останній частині композитор вводить текст англійською «*Come unto me...*» ( в перекладі «Прийди до мене»), який звернений до Господа. Цього тексту немає в канонічному варіанті *Lux Aeterna*. Цим композитор прагне підкреслити нерушимий зв'язок з Господом. Вербальний текст II частини «Реквієму» Д. Форреста – «*Vanitas Vanitatum*» – не має аналогу у контексті літургійного римо-католицькому прообразі. Уведення до Реквієму «Для живих» тексту, що не має відношення до літургійного аналогу, слід від тлумачити як прояв оригінального композиторського прочитання канону. Зміна послідовності частин Реквієму (3 частина «*Agnus Dei*» та 4 частини «*Sanctus*») також є свідомим зміни загальної концепції жанрового архетипу.

5. Виявлено рівні композиторської інтепретації Реквієму Д. Форреста. Первинний рівень, що засвідчує трансформацію жанру внаслідок композиторської інтерпретації, пов'язаний зі зміною призначення Реквієму. Другий рівень композиторської інтерпретації Реквієму обумовлений загальною концепцією Страшного Суду, що розпочався до смерті грішника. Саме цим фактором слід пояснити відсутність у складі «Реквієму» частини, що вирізняє сутність жанру, а саме функцію «*Dies irae*» композитор надає текстовому фрагменту зі Старого Завіту книги Екклезіаста «*Vanitas vanitatum*» («Суєта суєт»). Третій рівень композиторської інтерпретації жанру, завдяки якому відбувається пересемантизація цілісної концепції Реквієму, обумовлена з поширенням інтонами середньовічної секвенції на інтонаційну драматургію першої частини Реквієму («*Introit- Kyrie*»). Уведення до заключної частини Реквієму словесної послідовності «*Lux Aeterna*», разом із поверненням первинної інтонаційної ідеї, вперше уведеної



до початкової частини, засвідчує тяжіння композитора до створення арочної драматургії твору.

6. У дослідженні здійснено аналіз виконавських особливостей 1 та 2 частин Реквієму Д. Форреста. Музична семантика «*Dies irae*», яку використав Д. Форрест, обумовлена загальною концепцією Страшного Суду, що розпочався до смерті грішника. Саме цим фактором слід пояснити відсутність у складі «Реквієму» частини, що вирізняє сутність жанру, а саме функцію «*Dies irae*» композитор надає текстовому фрагменту зі Старого Завіту книги Екклезіаста «*Vanitas vanitatum*» («Суєта суєт»). Знаком Страшного Суду тут стає інтонама «*Dies irae*», що бере участь у формуванні інтонаційної драматургії частини. Саме суєтність земного життя, що позбавляє людину молитовного стану, за концепцією Д. Форреста, постає як передумова важкого посмертного покарання.

Звернення Дена Форреста до тексту «*Vanitas Vanitatum*» кореспондує з символікою, що сформувалася навколо цього фрагменту з Екклесіаста у різних видах мистецтва, зокрема живопису та музиці.

Напрямок живопису епохи бароко, пов'язаний з ідеями марності та швидкоплинності часу, життя, яке стрімко збігає, діставши назву *Vanitas*. Найяскравіше ідея *Vanitas* втілилась в мистецтві фламандського натюрморту XVII ст. Своєрідним парафразом на *Vanitas* вважається латинський крилатий вислів *memento mori* (пам'ятай, що смертний), який є відображенням глибокої рефлексії, екзистенціальної кризи особистості.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеева Л. Н., Григорьев В. Ю. Зарубежная музыка XX века. Москва: Знание, 1986. 192 с.
2. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Ленинград : Музыка, 1971. 376 с.
3. Вербицька-Шокот І.В. Принципи типології жанру реквієму. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: Зб. наук. пр. Вип. 17. Харків: ХДУМ ім. І.П. Котляревського, 2006
4. Вербицька-Шокот І. Жанр реквієму в хорovій творчості українських композиторів порубіжжя тисячоліть: дис. ...канд. мистецтв.: 17.00.03. Харків, 2007. 217 с
5. Гулеско І. Музично-художня типологія Реквієму в європейському культурному контексті. Харків: ХДАК. 2003. 76 с.
6. Гроув Дж. Реквием: Музыкальный словарь Гроува /пер. с англ. Москва: Музыка, 2001. 790 с.
7. Грубер Р. И. Всеобщая история музыки. Москва: Музыка, 1960. 390 с.
8. Гулеско І. І. Музично-художня типологія реквієму в європейському культурному контексті. Харьков: ХДАК, 2002. 76 с.
9. Денисов Э. Додекафония и проблемы современной композиторской техники: в 6 т./ Музыка и современность/ Т.6. Москва : Музыка, 1969. 525 с.
10. Дмитриевская А. Анализ хоровых произведений. Москва: Сов. Россия, 1965. 172 с.
11. Ефименко, А. Еволюція жанра реквиєма в аспекте трактовки теми смерті. дис... канд. искусствоведения: 17.00.03 / Ефименко А.Г., музикальна академія України ім. П.І. Чайковського. Київ: МАУ, 1996. 287 с.
12. Живов В. Л. Исполнительский анализ хорового произведения: Москва: Музыка, 1987. 95 с.

13. Живов В. Л. Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика :учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Москва: ВЛАДОС, 2003. 272 с.
14. Живой язык символов жанра "Vanitas". [http://zhazhdatorchestva.blogspot.com/2012/10/blog-post\\_9.html](http://zhazhdatorchestva.blogspot.com/2012/10/blog-post_9.html)
15. Зиновьева Т. С. История хорового творчества зарубежных композиторов.: учеб. пособие для вузов культуры и искусств/Самара: Самарская гос. академия культуры и искусства. 2001, 121 с.
16. Иванов-Борецкий М. В. Очерк истории музыки мессы. Москва: Изд-во Моск. симф. капеллы, 1910. 354 с.
17. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. Москва: Музыка, 1976. 584 с.
18. Ковнацкая Л. Английская музыка XX века. Истоки и этапы развития: Очерки/Москва: Советский композитор, 1986. 216 с.
19. Ковнацкая Л. Бенджамин Бриттен. Москва: Сов. композитор, 1974. 392 с.
20. Ковнацкая Л. Из истории английской фольклористики. Москва: Музыка, 1971. 168 с.
21. Конен В. Блюзы и XX век. Москва: Музыка, 1980. 80 с.
22. Конен В. Значение внеевропейских культур для музыки XX века: О зарубежной музыке / Москва: Музыка, 1975. 480 с.
23. Котляр Г. Латинський ревієм у європейському культурному процесі. Харків: Вісник ХДАДМ, 2011. С. 189 – 192.
24. Кучурівсткий Ю. Жанрова традиція ревієму у творчості композиторів Великобританії останньої третини XX - початку XXI ст. дис. ...канд. Мистецтв. Одесса. 2019. 219с.
25. Кюрегян Т. Форма в музыке XVII-XX веков: Всестороннее исследование и учебное пособие по музыкальной форме/ Москва: Московская консерватория, 1998. 345 с.
26. Ливанова Т.Н. История западно-европейской музыки до 1789 года. Т.1. Москва: Музыка, 1983. 695 с.

27. Лебедев С., Поспелова Р. *Musica Latina: Латинские тексты в музыке и музыкальной науке*. Санкт-Петербург: Композитор, 2000. 256 с.
28. Левик Б. В. *Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / ред Ю. В. Келдыш*. Москва: Музыка, 1978. Том. 4. 594 с.
29. Летичевська О. В. *Від рок-опери до Ревієму*. Київ: Музыка, 1995. 89 с.
30. Леонтьева О. *Западноевропейские композиторы середины XX века*. Москва: Музыка, 1976. 436 с.
31. Лосева О. В. *От церковной музыки – к музыке духовной. Эскиз новой истории реквиема*. Санкт-Петербург: Композитор, 2001. 174 с.
32. Мазель Л. *Строение музыкальных произведений*. Москва: Музыка, 1986. Изд. 3-е. 524 с.
33. Маковкина В. *Взаимодействие жанров светской и духовной музыки в творчестве В. Моцарта (месса, опера, симфония)*. JL, 1983.
34. Медушевский В. В. *Онтологические основы интерпретации музыки : Интерпретация музыкального произведения в контексте культуры : сб. ст.* Москва, 1984. Вып. 129. С. 5–11.
35. Москаленко В. Г. *Лекции по музыкальной интерпретации : учеб. пособие*. Киев : Клякса, 2012. 271 с.
36. Москаленко В. Г. *Творческий аспект музыкальной интерпретации (к проблеме анализа) : исследование*. Киев : КГК, 1994. 157 с.
37. Мохова Н. *Реквием послевоенных лет (к проблеме возрождения старинных хоровых жанров)*. Ленинград: ЛГИТМиК, 1980. 98с.
38. *Музыкальная литература зарубежных стран: в 7 т./ Сост. И. Гивенталь, Л. Щукина, Б. Ионин*. Москва: Музыка, Т.6.1994. 476 с.
39. Назайкинский Е. *Логика музыкальной композиции*. Москва : Владос, 1982. 319 с.
40. Назайкинский Е. В. *Стиль и жанр в музыке: учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений./Москва : Владос, 2003. 248 с.*
41. Орлов Г. *"Военный реквием" Бриттена*. Ленинград: Музыка, 1967. 245с.

42. Общение святых. Пояснения к тексту Катехизиса Католической Церкви.  
URL: <http://www.katolik.ru/katekhizis-k-ts/item/1469-obscheniesvjatyh.html>
43. Пэрриш К., Оул Д. Образцы музыкальных форм от григорианского хорала до Баха. Ленинград : Музыка, 1975. 177 с.
44. Поминование. Христианство. Энциклопедический словарь. В 3-х т. Том 2. Москва: Научное издательство «Большая Российская энциклопедия», 1995. С. 364 – 365.
45. Протопопов В. История полифонии в её важнейших явлениях. Западно-европейская классика XVII-XIX веков. Москва: Музыка, 1996. 614 с.
46. Романовский Н. Хоровой словарь. Москва: Музыка, 2010. 230 с.
47. Рябец Н. В. Реквием Э. Л. Уэббера в контексте эволюции жанра /  
Дипломная работа / Харьков, 2000. 52 с.
48. Соколов А. Музыкальная композиция XX в.: Диалектика творчества. Москва: Музыка, 1992. 198с
49. Уильямс Р. В. Становление музыки . Москва: Гос. муз. из-во, 1961. 89 с.
50. Холст И. Бенджамин Бриттен .Москва: Музыка, 1968. 100 с.
51. Холопов Ю. Григорианский хорал. Учебное пособие. Москва: Музыка, 2008  
67 с
52. Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений. Санкт-Петербург:  
Композитор, 2001.178с.
53. Хоровая литература: учебное пособие: в 2 т. Санкт-Петербург.: СПбГУКИ,  
2007. Т.2.244 с.
54. Чередниченко Т. Тенденции современной западной музыкальной эстетики.  
Москва : Музыка, 1989. 211с.
55. Черная Е.С. Моцарт. Жизнь и творчество. Москва: Музыка, 1966. 390 с.
56. Шнеерсон Г. Музыка Франции. Музыкальная культура зарубежных стран.  
Москва: Госмуз. издательство, 1958. 193 с.
57. Core, Lindsey Lane [The Power of Three in Dan Forrest's Requiem for the Living.](#) [University of Tennessee](#), 2015.81с.

58. Forrest, Dan. Forrest Works: The Music of Dan Forrest.  
<http://www.danforrest.com>
59. Forrest, Dan. Requiem for the Living. Chapel Hill, NC: Hinshaw Music Company, 2013.
60. Heeren-Pradt, Beke "Langer Atem für Dan Forrests Requiem". Wiesbadener Kurier (in German).2019
61. Williams, Paul D. "Dan Forrest and Bel Canto - Who Knew There Could Be a "Requiem for the Living". CVNC.2013

## ДОДАТКИ

Додаток А (Чотириголосний канон «*Vanitas Vanitatum*» Яна Пітерсона Свелінка )

Ян Пітерсон Свелінк

*Vanitas vanitatum* (1)

canon a 4

Va - ni - tas va - ni - ta - tum et om - ni -  
 Va - ni - tas va - ni -  
 Va - ni - tas va - ni - ta - tum et om - ni -  
 - ta - tum et om - ni - a va - ni - tas, et om - ni -  
 - a va - ni - tas, et om - ni - a va - ni - tas.  
 5  
 - ta - tum et om - ni - a va - ni - tas, et om - ni -  
 - a va - ni - tas, et om - ni - a va - ni - tas.  
 - a va - ni - tas.  
 Va - ni - tas va - ni -  
 Va - ni - tas va - ni - ta - tum et om - ni -  
 - a va - ni - tas.  
 Va - ni - tas va - ni -

**Додаток В** (Порівняльна таблиця частин меси, реквієму-літургії, та композиторської трактовки (В.Моцарт, Д.Форрест) )

<b>Римська Католицька меса</b>	<b>Римська заупокійна меса (Реквієм-літургія)</b>	<b>Реквієм В.А. Моцарта</b>	<b>Реквієм Д.Форреста</b>
Вступна частина			
Привітання Конфітер Каяльний акт / <i>KyrieKyrie</i> <i>Gloria</i> Збирання	<i>Introit</i> <i>Kyrie</i>	<i>Introitus:</i> <i>Requiem</i> <i>æternam</i>  <i>Kyrie eleison</i>	<i>Introit - Kyrie</i>
ЛІТУРГІЯ СЛОВА			
Перше читання Псалтир- відповідь Друге читання Алілуя Євангеліє Гомілія <i>Кредо</i> Загальні Покрови	Перше читання Псалтир Друге читання  Послідовність: <i>Dies Irae (Lacrimosa)</i> Євангеліє	<i>Dies Iræ</i> <i>Tuba mirum</i> <i>Rex</i> <i>tremendæ</i> <i>Recordare</i> <i>Confutatis</i> <i>Lacrimosa</i>	<i>Vanitas Vanitatum</i> <i>(Lacrimosa)</i>
ЛІТУРГІЯ Євхаристії			
Вручення дарів/ Підготовка жертівника <i>Sanctus</i> Євхаристійний молитовний канон Господня молитва Причастя <i>Agnus Dei</i>	Передмова молитви над пропозиціями (Offertorium) <i>Sanctus</i> Канон  <i>AgnusDei</i> (Причастя) <i>Lux Aeterna</i> <i>Pie Jesu</i> <i>Libera Me</i>	<i>Domine Jesu</i>  <i>Hostias</i>  <i>Sanctus</i>  <i>Benedictus</i>  <i>Agnus Dei</i>	<i>Sanctus</i> <i>Agnus Dei</i>



Благословення до раю <i>In Paradisium</i> Відпускання гріхів	Заклучна частина Благословення до раю Відпускання гріхів Хресний хід	<i>Lux Aeterna</i>	<i>Lux Aeterna</i>
--	--	--------------------	--------------------